



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA

INSTITUTO DE LETRAS – IL

DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO - LET

**DA TRADUÇÃO À CENA: UM OLHAR SOBRE OS BASTIDORES DA
TRADUÇÃO PARA O TEATRO**

Carmen Mee Alonso

Brasília, DF

2018



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA

INSTITUTO DE LETRAS – IL

DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO - LET

Carmen Mee Alonso

**DA TRADUÇÃO À CENA: UM OLHAR SOBRE OS BASTIDORES DA
TRADUÇÃO PARA O TEATRO**

Projeto Final do Curso de Letras Tradução Espanhol, apresentado ao Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução do Instituto de Letras da Universidade de Brasília, como requisito parcial à obtenção do grau de Bacharel em Letras/Tradução Espanhol pela Universidade de Brasília, UnB.

Orientadora: Prof^a. Magali Pedro

Brasília-DF

2018

Alonso, Carmen Mee

Tradução – Brasília, 2018. 40p.

Projeto Final de Curso (Bacharelado) – Universidade de Brasília,
Instituto de Letras, 2018

Orientadora: Prof^a. Magali Pedro

1.Tradução de Teatro. 2. Legendagem Teatral. 2. Operação de Legendas
3. Teoria e Prática.

Folha de aprovação

DA TRADUÇÃO À CENA: UM OLHAR SOBRE OS BASTIDORES DA TRADUÇÃO
PARA O TEATRO

Projeto Final do Curso de Tradução, apresentado como
requisito parcial à obtenção do grau de Bacharel em Letras
Tradução – Espanhol pela Universidade de Brasília (UnB).

Área de Concentração: Tradução de Textos Literários

Carmen Mee Alonso

Projeto Final aprovado em: ____ / ____ / ____

Prof^a. M.Sc. Magali de Lourdes Pedro
(Orientadora – LET/UnB)

Banca Examinadora: _____
Prof^a. Dr^a. Sandra María Pérez López

Banca Examinadora: _____
Prof^a. M.Sc. Marta Molina

RESUMO

O presente trabalho apresenta uma experiência de tradução para o teatro, desde a recepção dos materiais até sua exibição ao público, concomitante à encenação. Tendo como cenário o Festival Internacional de Teatro de Brasília – Cena Contemporânea, reflete sobre os parâmetros para a legendagem audiovisual e uma experiência prática de legendagem, com vistas a contribuir para a problematização dessa modalidade de tradução no âmbito acadêmico.

RESUMEN

El presente trabajo presenta una experiencia de traducción para el teatro, desde la recepción de los materiales hasta su exhibición al público, concomitante a la puesta en escena. En el marco del *Festival Internacional de Teatro de Brasilia – Cena Contemporânea*, reflexiona sobre los parámetros para el subtitulado audiovisual y una experiencia práctica de subtitulado, con miras a contribuir a la problematización de esa modalidad de traducción en el ámbito académico.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	7
CAPÍTULO 1.....	10
1.1 Breve histórico da legendagem para o teatro	10
1.2 O Festival Internacional de Teatro de Brasília - Cena Contemporânea.....	14
1.3. Prática inicial: o contato com originais	16
1.4. Tradução e confecção das legendas	17
CAPÍTULO 2.....	20
2.1. Parâmetros de legendagem audiovisual	20
2.2. A atuação do operador de legendas.....	25
CONSIDERAÇÕES FINAIS	28
REFERÊNCIAS	29

INTRODUÇÃO

Como estudante de tradução, atriz e produtora teatral, a tradução de textos teatrais, assim como a tradução intersemiótica, sempre despertaram o meu interesse. Em 2016, tive a oportunidade de traduzir, confeccionar e operar as legendas de três peças de teatrais de língua espanhola no Festival Internacional de Teatro de Brasília – Cena Contemporânea. Tal experiência levantou uma série de interrogações e como consequência, abriram-se algumas reflexões sobre: (1) os diversos contextos da tradução teatral; (2) o trabalho do tradutor de textos teatrais; (3) a trajetória do texto original ao palco em forma de legenda; (4) a necessidade da legendagem e a importância do texto; (5) a legenda interlingual, como guia para peças em língua estrangeira e também como elemento intruso na encenação; e (6) a tecnologia utilizada nesse contexto específico.

A partir dessa experiência e da observação da escassez de materiais teóricos e práticos, em língua portuguesa referentes à legendagem interlingual de peças teatrais, surgiu o desejo de levar tais reflexões adiante, a fim de contribuir com tradutores, estudantes e educadores da tradução, grupos e produtores de teatro que venham a refletir ou vivenciar experiência semelhante no futuro – afinal, a inserção da legenda no teatro como um guia para o espectador é algo relativamente novo na nossa sociedade, algo que contribui com o intercâmbio cultural entre diferentes países e que, devido ao avanço tecnológico e a crescente troca intercultural, é uma ferramenta que deve ser estudada e aperfeiçoada.

O recurso da legendagem é cada vez mais utilizado em espetáculos teatrais de língua estrangeira a fim de que o espectador possa ter acesso ao conteúdo textual disponível em língua desconhecida. Entretanto, por tratar-se de uma novidade – tanto para a área da tradução teatral como para o próprio teatro –, sua aplicação muitas vezes é falha e gera mais incômodos do que soluções.

De qualquer forma, a legenda entra em cena como um elemento novo, já que não foi pensado no momento da construção criativa da obra teatral. Ou seja, ela é um *elemento intruso* que deve ser inserido ao espetáculo de maneira viável e discreta, cumprindo seu papel de guia linguístico. Para tanto, seu *conteúdo*, sua *fluidez* e sua *localização* são fatores fundamentais a serem pensados – a princípio, pelo tradutor, a respeito do conteúdo; em seguida, pela pessoa que for confeccionar e operar a legenda (sendo ela o tradutor ou não), a respeito da confecção das

legendas e da fluidez da operação; e depois discutidos coletivamente, com o grupo teatral e os técnicos do teatro, a respeito da sua localização na encenação. Dessa forma, antes de ser inserida ao espetáculo, a legenda, antes texto dramático em língua estrangeira, por um longo *percurso transformador* e, muitas vezes, por muitas mãos.

Ademais, quando em cena, diferente das legendas audiovisuais que são fixadas às imagens, as legendas de espetáculos teatrais são *operadas manualmente* e, por isso, devem acompanhar o ritmo de fala dos atores, a cadência da cena, a teatralidade. Tratar-se de teatro, as cenas acontecem no presente da ação e estão sujeitas a imprevistos, assim como a improvisos, e, como as legendas estão em quadro, a sua operacionalização precisa ser feita com muita atenção e de acordo com o andamento do espetáculo. Para tanto, além de o operador conhecer muito bem a peça, se faz necessário o amparo de aparatos tecnológicos que deem às legendas flexibilidade, para que sejam ocultadas, adiantadas ou alteradas, caso necessário, *sem que a experiência estética do público seja obstruída*.

Como dito, o recurso da legendagem interlingual em espetáculos teatrais é um fenômeno novo, tanto para o teatro quanto para a tradução. Nos Estudos da Tradução, quando se fala em tradução teatral, comumente encontramos na literatura reflexões sobre a tradução voltada para a *função do texto teatral*: a cena. Esse texto revela-se como apenas um dos elementos do espetáculo teatral, ou seja, ele é parte de uma obra e não a obra em si. Nesse sentido, pensar na tradução de uma peça teatral é pensar que a tradução final não será lida simplesmente, mas será englobada ao conjunto da montagem e apresentada ao público como um todo: o espetáculo teatral.

No caso da tradução teatral voltada para a legendagem do espetáculo de língua estrangeira, há um *encontro entre texto original e texto traduzido*, pois a função da tradução deixa de ser a montagem do texto e passa a servir de guia para que o espectador possa acompanhar o que é dito em cena por meio da legenda.

E, para além disso, no momento da preparação das legendas, quais são os parâmetros que devem ser seguidos para a formulação das legendas para o teatro? Devemos seguir os princípios da legendagem audiovisual? Da legenda cinematográfica ou da legenda televisionada? Qual a quantidade apropriada de caracteres? E o tempo de exposição da legenda? Quem teria a palavra final no momento da decisão da formatação da legenda de um espetáculo de língua estrangeira? O tradutor ou o encenador? Quando legenda prejudica uma encenação? E se houver uma cena

em que um ator fale muito rápido um grande volume textual, qual seria a solução mais apropriada para a configuração dessa legenda? Como fazer com que o espectador não perca conteúdos textuais relevantes da dramaturgia e, ao mesmo tempo, não perca a cena em si? Como o recurso da legendagem pode potencializar a experiência estética? Seria possível esboçar os princípios básicos para a construção de legendas teatrais?

Nesse sentido, a legendagem interlingual em espetáculos teatrais desperta inúmeros questionamentos, desde o texto original à função da legenda em determinado espetáculo, da autonomia do tradutor à operacionalização da legenda na cena, etc. A fim de propiciar uma aproximação a este tema, e antevendo a possibilidade de pesquisas futuras, este estudo parte de um recorte configurado no âmbito dos bastidores da legendagem para o teatro.

A partir do relato de uma experiência concreta – a tradução, confecção e operação das legendas de espetáculos em língua espanhola, com enfoque na peça, serão levantadas reflexões a respeito da formulação e da aplicação das legendas, visando à conscientização da problemática do recurso da legendagem interlingual em espetáculos teatrais.

Nos últimos três anos do Cena Contemporânea, de 2016 a 2018, foram legendadas onze peças de teatro de sete países diferentes, sendo seis latino-americanas (Chile, Colômbia, México e Uruguai), quatro europeias (Espanha e França) e uma africana (África do Sul). Cada uma com suas próprias vozes e corpos vivos em cena. De adaptações de textos clássicos, como *Otelo*, do grupo chileno Viajeinmóvil, até criações originais, como a do dramaturgo, diretor e ator uruguaio, Gabriel Calderón e sua Cia Complot, com a peça *Ex: que revienten los actores*. Esse será o material sobre o qual realizaremos nossas reflexões.

Este trabalho tem como objetivo geral oferecer uma visão do processo de produção de legendas para o teatro, desde a recepção dos originais à operação das legendas, que se dá durante a encenação. Como objetivos específicos, contrastar alguns parâmetros de legendagem audiovisual e a prática da legendagem para o teatro, mediante análise de um trecho de obra teatral.

Assim, no primeiro capítulo, apresentamos um breve histórico da tradução audiovisual, o contexto institucional que permitiu a realização do trabalho, assim como o processo de tradução e confecção das legendas. O segundo capítulo traz os parâmetros de legendagem audiovisual, a análise de um fragmento de legenda à luz desses parâmetros e a atuação do operador de legendas, seguido das considerações finais.

CAPÍTULO 1

1.1 Breve histórico da legendagem para o teatro

As primeiras legendas surgiram no cinema mudo, os chamados “intertítulos” (CHAUME Apud CARRILLO DARANCET, 2014, p.29) que eram legendas com todo (ou o único) conteúdo textual do filme, próprias do filme. Quando havia a necessidade de tradução, no caso de seu envio para outros países, essa mesma legenda era traduzida. Mas, em sessões especiais podia haver “la figura del explicador” (CARRILLO DARANCET, 2014, p.30), uma pessoa que fazia a tradução simultaneamente à exibição do filme, na frente da tela de exibição. Mas, com o desenvolvimento da indústria cinematográfica, a junção de sons a imagens em movimento e o aumento da necessidade de compreensão do texto falado da obra audiovisual original em outro idioma, a pessoa do explicador deu lugar para que a prática da legendagem se ampliasse.

Cronologicamente, com o progresso do cinema, o crescimento do intercâmbio de obras audiovisuais e o aumento de festivais de cinema internacionais pelo mundo afora, a tradução se fez ainda mais necessária. No final dos anos 80, surgiram as “legendas eletrônicas”, que são as legendas traduzidas não inseridas no filme, mas sim projetadas junto com ele no momento da exibição. Santiago Torregrosa¹ explica que:

Este tipo de subtítulado nació a finales de los ochenta, aunque no se popularizó por los festivales de cine hasta mediados los noventa. Es fundamental tener en cuenta que no comenzó a aplicarse en dichos eventos para sustituir al subtítulado tradicional (incrustado o quemado en la copia de 35 mm mediante procesos químicos y después con tecnología láser), sino para acabar con el aparatoso modelo de traducción simultánea. (TORREGROSA, 2015, p. 83 e 84).

Ou seja, essas legendas surgiram para ampliar ainda mais o acesso às obras audiovisuais e são utilizadas durante exibições específicas, sem exigir de antemão do filme uma cópia com traduções legendadas. Desde os anos 80 até os dias atuais, esse recurso é usado em festivais internacionais de cinema – que recebem filmes estrangeiros, na maioria dos casos, já contém

¹ Santiago Torregrosa Povo é Diretor da Área de Tradução do estúdio de legendagem Subtitula'm S.L. de Valencia, fundado em 1997, que se dedica fundamentalmente a legendagem de festivais de cinema e filmotecas.

legendas em outro idioma (inglês, na maioria dos casos) – para alcançar determinado público alvo, como afirma o mesmo autor:

O que podamos subtitular, con la misma copia, en varias versiones durante el mismo evento. Por ejemplo, una película francesa que llegase “limpia” (es decir, en versión original no subtitulada) se puede subtitular en inglés para el jurado y la prensa o en castellano para el público, o incluso en ambos idiomas simultáneamente.” (TORREGROSA, 2015, p. 85).

As eletrônicas, normalmente, são projetadas na parte inferior da tela de cinema ou, o mais comum, numa placa específica para isso, “ya que por un lado no mancha la imagen y por otro impide el solapamiento con los subtítulos en otro idioma que pueda llevar integrados la copia.” (TORREGROSA, 2015, p. 85). Na legendagem teatral, o lugar de projeção das legendas varia de acordo com o caso, podendo acontecer dentro da encenação ou fora, na parte superior, inferior ou nas laterais, a depender do espetáculo e do teatro.

La localización de los sobretítulos en el espacio del teatro puede tener consecuencias determinantes a la hora de sobretitular una obra. Aunque la tendencia general es la de proyectar los sobretítulos sobre una pantalla en la parte superior de la boca del escenario, cada vez es menos infrecuente que los directores decidan situar la proyección de los sobretítulos en el espacio escénico. (CARRILLO DARANCET, 2014, p.65)

Este fenômeno da tradução de obras de arte logo passou a acontecer nas óperas novaiorquinas, ainda nos anos 80. Em função da dificuldade de recepção da obra em texto cantado, os textos eram traduzidos e escritos em forma de legenda e passaram a ser projetados nas apresentações. De lá para cá, se desenvolveu tanto ao ponto de, atualmente, o público operístico considerar as legendas como serviço obrigatório, a que tem o direito de receber mesmo que a ópera seja em seu próprio idioma (FRUTOS, 2001). Funciona tal qual a legenda eletrônica, porém, em espanhol, levam o nome de “sobretítulo”. Os “sobretítulos” diferenciam-se dos “subtítulos” da mesma maneira que as legendas eletrônicas se diferenciam das legendas tradicionais – ambas são inseridas na obra artística manualmente, durante a sua exibição (no caso de filmes) ou acontecimento (no caso das óperas e espetáculos teatrais). Rocío de Frutos, professora da área da Música, da Universidade de Sevilla, cita Mateo (2002) para falar dos tais “sobretítulos”:

Según propone Mateo (2002: 52), “los sobretítulos de ópera consisten en una traducción escrita resumida del texto origen que se proyecta de forma simultánea a la transmisión cantada de ese libreto en una pantalla situada en la parte superior del proscenio del teatro durante la representación operística. Es esta posición de la pantalla la que ha dado lugar al prefijo «sur-» en inglés (o «sobre-» en español), que distingue a este tipo de textos de los subtítulos, de los que claramente proceden y con los que presentan similitudes y diferencias (FRUTOS, 2001, p.1)

Logo esse recurso se espalhou para produções teatrais e a cada dia ganha mais espaço nos palcos dos festivais internacionais de teatro (e, de maneira mais discreta, fora deles e dentro da academia). Carrillo Darancet afirma que os “sobretítulos” são uma disciplina “relativamente recente que aún busca abrirse un hueco teórico y cobrar carta de naturaliza” (CARRILLO DARANCET, 2014, p.57) e mais:

Así, el subtitulado, una disciplina asentada en el mundo de la traducción y de la distribución cinematográfica desde principios del siglo xx, sirvió de inspiración para una nueva modalidad de traducción, el sobretitulado teatral, que permitiría la representación de obras dramáticas en un idioma distinto al del lugar en el que se representaban. (CARRILLO DARANCET, 2014, p.19).

Embora todas estas legendas sejam operações linguísticas que possuem o mesmo objetivo: dar acesso ao público ao conteúdo textual da obra que se apresenta em idioma desconhecido; os “sobretítulos” são diferentes tanto dos “subtítulos” da legendagem tradicional, como das legendas eletrônicas, pois se voltam para obras que acontecem ao vivo, com a presença de intérpretes. Por mais que as eletrônicas sejam operadas durante a exibição do filme, o filme é uma obra encerrada em si mesma, já o teatro é vivo no presente do encontro. Portanto, consideramos aqui que as legendas da legendagem teatral são como as do “sobretitulado” que, tal como afirma Juan Carrillo Darancet, é

(...) el trasvase interlingüístico de una obra de teatro que se presenta al público de forma simultánea a la representación dramática, por lo general mediante la proyección de unas líneas de texto en una pantalla en un espacio del teatro (dentro de la escenografía de la obra representada o fuera de ella, casi siempre en la parte superior de la boca del escenario). Así pues, al referirnos a sobretitulado abarcamos diversas operaciones: la traducción de la obra de teatro, la preparación técnica necesaria para llevar a cabo la proyección de la traducción y la proyección simultánea de la traducción. (CARRILLO DARANCET, 2014, p. 57).

Cabe falar que, a legendagem no teatro de obras originais em língua estrangeira ou língua materna sempre passará por estas etapas: tradução, preparação e operação. Isso porque, em ambos os casos, o texto original será traduzido, seja o texto original em outro idioma (tradução interlinguística) ou no mesmo idioma do público (intralinguística), ou seja, será transformado em legendas e inserido ao espetáculo no momento de seu acontecimento, a fim de dar acesso ao conteúdo textual do espetáculo em questão. No caso da legendagem para surdos, além do texto original ser legendado, outros elementos da obra teatral também serão traduzidos, revelando um processo de tradução intersemiótica dentro dessa legendagem – o som que se torna palavra.

Porém, neste trabalho, o foco é voltado para legendagem teatral de espetáculos internacionais, que passaram por um processo de tradução interlinguística, de outro idioma ao português, seu texto foi transformado em legendas e inserido à obra no momento de seu acontecimento presente. E, como os estudos sobre legendagem se desenvolveram no âmbito audiovisual, assim como suas normas e parâmetros, as legendas para o teatro tendem a seguir tais recomendações.

1.2 O FESTIVAL INTERNACIONAL DE TEATRO DE BRASÍLIA - CENA CONTEMPORÂNEA

Em 2016 tive a oportunidade de trabalhar na tradução e legendagem dos espetáculos do Festival Internacional de Teatro de Brasília – Cena Contemporânea², um dos festivais de teatro mais importantes do país. A proposta era fazer a tradução, revisão, estruturação e edição de legendas, ensaios, montagem e operação nas apresentações das três peças de teatro daquela edição, todas em língua espanhola. Confesso que, até aquele momento, nunca tinha assistido a uma peça de teatro em outra língua, nem com legendas, muito menos pensado em operar a projeção delas num espetáculo – mesmo cursando Tradução – Espanhol, e trabalhando no festival desde 2011, como produtora e artista.

Mas, de lá pra cá, trabalhei na legendagem de onze peças internacionais de teatro contemporâneo, direta e indiretamente, com parceiros como Lupe Leal, amigo e artista voraz, quem fez a legendagem do festival de 2011 a 2015 e me orientou inicialmente. Em suas 19 edições, em vinte e um anos de (re)existência, o Cena Contemporânea recebeu diversos espetáculos de teatro e dança, de diferentes formatos, temáticas e estilos, do Brasil e do mundo. O recurso da legendagem teatral é usado neste festival desde 2009 e outros festivais internacionais de teatro também utilizam este recurso.

Interessante notar que os festivais são encadeados, aparentemente, de maneira propícia à “circulação” de um espetáculo. Digo que acontece de um mesmo espetáculo se apresentar em diversos festivais, no mesmo ano, sequencialmente. Exemplos recentes são de 2018: a peça francesa *A Bergman Affair*, do grupo The Wild Donkeys, que daqui (o Cena Contemporânea acontece em Brasília, anualmente, entre agosto e setembro) foi para o Porto Alegre em Cena; e também a mexicana *Lo Único que Necesita una Gran Actriz es una Gran Obra y las Ganas de Triunfar*, do grupo Vaca 35³, que foi para o CAMBIO – Festival Internacional de Teatro de PE, em Recife; e em 2017, os espanhóis do Titzina Teatro⁴, com a peça *Distancia siete minutos*, que vieram do FILO – Festival Internacional de Teatro de Londrina, Paraná. Esses circuitos

² <http://cenacontemporanea.com.br/2018/>

³ <https://www.vaca35teatro.com.mx/>

⁴ <http://www.titzinateatro.com/>

certamente fazem crescer a parceria entre os festivais e, quando há legendagem no festival, os grupos podem levar (ou trazer) consigo seus arquivos de legenda, em português ou outras línguas – sem saber por quanto tempo elas serão úteis.

Antes de passar ao processo de elaboração das legendas, cabe mencionar as distintas fases do processo de legendagem sob o ponto de vista do legendador, propostas por Carrillo Darancet):

1. Encargo de tradução e aceite do encargo,
2. Recepção de materiais,
3. Conferência de materiais – gravações e roteiro (ou roteiros) da obra de teatro e solicitação de materiais adicionais, se for o caso,
4. Visualização e análise prévia dos materiais,
5. Identificação e compilação de dificuldades tradutológicas, incongruências entre os diferentes materiais e possíveis elementos de conflito para a legendagem, sejam eles técnicos, linguísticos ou artísticos,
6. Tradução e criação das legendas,
7. Revisão (ou revisões) das legendas, revisão externa das legendas,
8. Consulta à companhia sobre as dúvidas surgidas (a distância ou de forma presencial, antes dos ensaios),
9. Resolução de dúvidas e incorporação das correções às legendas (a distância ou de forma presencial, antes dos ensaios),
10. Instalação do equipamento técnico para a projeção de legendas, instalação do posto de trabalho do legendador, comunicação com o pessoal do teatro (instalação de equipamento de som, mesa, luz de trabalho, etc.),
11. Ensaio geral com a companhia (de texto, luzes, música, etc.) e anotação das mudanças observadas,
12. Incorporação das modificações necessárias, com consulta prévia à companhia,
13. Representação e projeção de legendas (caso aconteça mais de uma representação, repetem-se os pontos 8, 9, 12 e 13). (CARRILLO DARANCET, 2014, pp. 238-239. Tradução nossa.).

1.3. PRÁTICA INICIAL: O CONTATO COM ORIGINAIS

Em junho mais ou menos, dois ou três meses antes do início do festival Cena Contemporânea, em geral, é o período de recebimento dos vídeos e textos dos espetáculos que serão legendados. Esses materiais podem vir tanto do festival como diretamente dos grupos.

O vídeo é o registro de uma apresentação na íntegra e, o mais comum, é que chegue por um link de acesso. Já os textos originais, tanto originais (peças de teatro na língua original, em Word ou PDF), como traduzidos (basicamente os diálogos da peça, sem rubricas e nem outras indicações tradicionais dos textos de teatro, em idiomas distintos, como inglês e português do Brasil e de Portugal, normalmente em Word) e até legendados (todos os legendados estavam em PowerPoint).

Um dos casos que trataremos aqui é o da peça uruguaia, *Ex-que revienten los actores*, da qual recebi o texto original no início de junho de 2016 (junto com os de outras duas peças daquela edição), em arquivo veio em Word, com 79 páginas, e o link para o vídeo do espetáculo. No processo de checagem percebi que algumas falas e cenas inteiras do texto escrito (que deixaram de fazer parte do espetáculo, em algum momento, de sua estreia até ali – soube disso depois), não estavam no vídeo. Naquela primeira análise, não era possível saber qual dos dois materiais (texto ou vídeo) era o mais fiel ao espetáculo e cabível de traduzir. Se as cenas e falas faziam ou não parte da obra, ou se foram “esquecidas” na apresentação filmada, ou agregadas à obra depois dela – foram algumas das questões que ali se abriram.

Foi então que recebi outro arquivo, diretamente da Cia Complot: um PowerPoint com 818 legendas, em inglês, atuais (na época), feitas com a “informação pertinente” e de acordo com o ritmo do espetáculo. Lembro de me perguntar: o que seria a “informação pertinente” nestas legendas? Ao perceber que as cenas e falas do texto falado no vídeo eram semelhantes às dessas legendas, pude eliminar do texto escrito tudo o que não conferia no vídeo. Compreendi que a obra original, originalmente escrita, se transformou em obra viva, peça de teatro e, por isso, o texto não acompanhou o movimento da obra.

Cabe aqui uma breve reflexão, com Pavis, sobre a possível origem das modificações:

Se o comentário é muito longo ou incompreensível, o tradutor-dramaturgo tem sempre a possibilidade de fazer cortes na sua versão para o público-alvo, se possível de acordo com o encenador, pois este pode, por seu lado, encontrar meios cênicos para fazer seus

comentários. Este procedimento, que pode parecer uma solução de facilidade ou uma renúncia, é preferível do que manter alusões incompreensíveis que desconcertariam o público-alvo. Qualquer tradução – e sobretudo aquela para o teatro, que deve ser compreendida imediata e claramente pelo público – é uma adaptação e uma ‘apropriação ao nosso presente’. (PAVIS, p. 128, apud VESHAGEM, 2013.)

Houve outro espetáculo, em 2018, o mexicano *Lo Único que Necesita una Gran Actriz es una Gran Obra y las Ganas de Triunfar*, que foi o material mais completo que recebido – mesmo seu vídeo tendo o áudio corrompido nos últimos cinco minutos. Damián Cervantes, o diretor do grupo Vaca 35, prontamente produziu e me enviou um áudio da atriz falando o texto final do espetáculo, com ritmo e pausas usados em cena, para que eu pudesse fazer a segmentação do texto. As aspas do “mais completo” estão aí colocadas por um motivo que será explicado em outro momento.

1.4. TRADUÇÃO E CONFECCÃO DAS LEGENDAS

Tendo em mãos o vídeo e o texto (conferidos e completos), a primeira tradução pode começar a ser feita. Nesse processo, além dos recursos básicos (internet, dicionários, programas), também temos a possibilidade de recorrer aos próprios grupos, autores, diretores, adaptadores e representantes das obras originais, de acordo com cada caso, como exemplificado acima.

A primeira tradução, no meu caso, normalmente é feita automaticamente, pelo Google tradutor, e serve de texto-base para acompanhar o vídeo do espetáculo, realizar a a estruturação do texto e a tradução propriamente dita. Independente do formato recebido, transfiro o texto para o Word para dividi-lo de acordo com o ritmo das falas, vistas no vídeo. Toda a divisão do texto e tradução acontece em Word, apenas depois utilizo o programa adequado para a confecção das legendas – o usamos o Subtitle Workshop⁵, um programa simples, gratuito e disponível na internet.

De certa maneira, o arquivo em Word pode facilitar a próxima checagem do material traduzido, junto ao grupo, por podermos destacar as dúvidas – como foi com o Titzina Teatro,

⁵ Disponível para o download em: <http://subworkshop.sourceforge.net/>

grupo espanhol da peça *Distancia siete minutos*, que veio ao Cena Contemporânea em 2017. O vídeo e o texto escrito tinham pequenas diferenças em diversas cenas e o contato com eles não foi tão ágil como outros, restando último momento de ajustes⁶, o ensaio, para tirar todas as dúvidas a respeito do verdadeiro texto do espetáculo. Naquele momento, ter todas as legendas traduzidas em Word, com as dúvidas grifadas, foi providencial.

Esse arquivo Word também pode ser útil para a pessoa da confecção das legendas, caso não seja o próprio tradutor a fazer isso, como aconteceu com o espetáculo francês, *A Bergman Affair*, do grupo The Wild Donkeys, em 2018. Fizemos uma bela parceria com o festival Porto Alegre em Cena, recebemos deles o texto traduzido e segmentado, aqui confeccionamos e operamos as legendas e, depois das apresentações devolvemos os arquivos finalizados a eles, pois a peça seguiria em temporada para lá.

De qualquer maneira, entre vídeos e textos originais, os vídeos, de modo geral, são os mais próximos às obras teatrais vivas (atuais), tornando-os mais originais que os textos escritos. Por isso, no processo tradutório da legendagem teatral o vídeo tem grande influência na tradução, como em alguns meios da tradução audiovisual (TAV), o “conjunto oral e visual do produto terá uma influência maior na tradução do que o suporte escrito.” (CARVALHO, 2005, p.108).

Por fim, a elaboração das legendas acontece depois de concluída a tradução e a divisão do texto no Word. Nessa primeira etapa, a divisão das legendas é feita de acordo com o ritmo das falas observado no vídeo. Depois, cada linha é copiada e colada no Subtitle Workshop (usado aqui apenas para criar um arquivo de legendas em SRT que servirá no momento da operação, com outro programa, o QSTIT⁷). Depois que o texto completo do espetáculo for transferido para este programa, toda e qualquer edição, correção na tradução ou ajuste na divisão do texto (demanda que, normalmente, surge no ensaio), será feita nele.

Assim, como descreve Griesel,

⁶ Por mais que aconteçam ajustes nas legendas depois das apresentações (momento em que vemos novamente todo o material das legendas colado ao original e, portanto, oportunidade de ver os erros que passaram despercebidos), a ideia é que isso não aconteça e que as legendas sejam finalizadas no ensaio.

⁷ Programa de operação de legendas em apresentações ao vivo. Simples, fácil e disponível em: <http://subtitles.nova-cinema.org/home.en.php>

El traductor recibe una grabación en vídeo de la representación, es decir, un prototipo de cada representación en directo y prepara la traducción basándose en ese texto. En la situación real de traducción en la que se representa la obra en un escenario, el texto origen puede cambiar. Puede haber improvisaciones y el traductor debe reaccionar espontáneamente como en una interpretación. El sobretitulado está sentado detrás de los técnicos o del público y trabaja en tiempo real como un intérprete pero con segmentos de traducción prefabricados basados en un texto origen prototípico. (GRIESEL Apud CARRILLO DARANCET, 2014, p.62).

No próximo capítulo, presentaremos os parâmetros da legendagem audiovisual, uma breve análise técnica de um trecho de legenda e a intervenção do operador de legendas.

CAPÍTULO 2

2.1. Parâmetros de legendagem audiovisual

Como a legendagem é uma modalidade de tradução audiovisual que existe desde “principios del siglo XX, de la necesidad de difundir una nueva forma de expresión artística y de entretenimiento, el cine.” (CARRILLO DARANCET, 2014, p.29) e, de lá para cá, se espalhou pelo mundo contemporâneo, diversas medidas de ordem técnica, linguística e tradutória foram elaboradas e podem contribuir com os estudos da legendagem teatral.

Os parâmetros usados na elaboração das legendas audiovisuais são convenções que foram esboçadas nesses anos de prática e são eleitas, atualmente, de acordo com clientes, modalidades e o meio no qual o produto será distribuído – sendo, atualmente, a televisão por assinatura, o sistema VHS, o DVD e o cinema, os principais meios que utilizam legendas como recurso de acessibilidade. Para cada meio, de acordo com a estudiosa Carolina Carvalho (2005), há uma recomendação a respeito do número de linhas de cada legenda, formato, quantidade de caracteres, marcação de entrada e saída, duração de permanência e posição, todos têm o objetivo de harmonizar a imagem com as legendas e facilitar a recepção da obra audiovisual.

Esses parâmetros são de ordem técnica, linguística e tradutória. Para os ouvintes, uma legenda deve ter no máximo duas linhas, ter um número de caracteres compatível com a velocidade de leitura do espectador, estar normalmente no centro da tela e ser exibida em bloco. Dependendo da velocidade da fala da produção audiovisual, a legenda precisa ser editada para que o espectador possa lê-la, olhar para as imagens e ouvir o áudio. Tudo isso, acontecendo em segundos e milésimos de segundos. (GUIA, 2016, p. 42).

Número de linhas, quantidade de caracteres e tempo de leitura: estes são os parâmetros básicos da legendagem. A respeito do número de linhas, no Cena Contemporânea usamos sempre, no máximo, duas linhas, como a maioria dos produtos audiovisuais legendados. Consideramos essa escolha uma maneira de fazer as legendas se integrarem à obra de maneira discreta, tradicional, sem mais estranhamento do que o necessário – a não ser que intencionalmente, junto ao grupo, se opte por algo diferente. Ainda há festivais que produzem legendas com mais de duas linhas, mas consideramos que tal escolha gera tanto o estranhamento,

como incômodo, pois as legendas ficam expostas por mais tempo e é necessário que o espectador as abstraia depois da leitura. Duas linhas de legenda, além de convencional, tem outro fundamento: “com mais de duas linhas a legendagem pode prejudicar o movimento de deflexão, no qual o espectador lê as legendas e olha as imagens para poder harmonizá-las” (GUIA, 2016, p. 43).

Sobre da quantidade máxima de caracteres permitidos por linha, determinadas pela quantidade de texto aliada ao ritmo da fala, Carolina Alfaro afirma que para cada meio há uma quantidade máxima utilizada, por exemplo, no cinema “geralmente varia entre 32 e 40 caracteres.” (CARVALHO, 2005, p.102) e já na televisão e no sistema VSH, “em função das dimensões [...] varia entre 30 e 35 caracteres por linha.”. (CARVALHO, 2005, p.106). Obviamente, para o teatro, caberia a especificação voltada ao cinema, pensando em um formato italiano, em que a plateia assiste à peça de frente para o palco. Porém, diferente das salas de cinema que, em sua maioria, têm certo padrão, o teatro contemporâneo ocupa cada vez mais os espaços alternativos, para os quais as legendas precisam se adaptar.

Neste quesito, é importante esclarecer também que o programa utilizado na projeção da legendagem teatral atualmente no festival Cena Contemporânea – QSTIT – tem alguns recursos de ajuste de legendas, tais como fonte, tamanho e ângulos, que são testados na etapa da montagem e ensaios. A depender do espaço cênico, o tamanho da legenda e o local de projeção são escolhidos entre todos: grupos, técnicos e produção, e de acordo com cada caso, fazendo os ajustes de fonte necessários antes da apresentação.

Podemos dar alguns exemplos de como a inserção de legendas em obras teatrais pode ser diversa. Na peça mexicana já mencionada, do Vaca 35, em que o espaço cênico era o canto de uma sala pequena, dois projetores lançavam as legendas nas duas paredes laterais simultaneamente. Em *Tijuana*, outra mexicana que veio em 2018, do grupo Lagartijas Tiradas al Sol⁸, havia uma placa para a projeção das legendas acima da boca de cena. E a peça *Maratón de Nueva York*, do grupo colombiano El Hormiguero Teatro⁹, as legendas eram projetadas dentro da própria encenação, no pano de fundo.

⁸ <http://lagartijastiradasalsol.com/>

⁹ <http://hormigueroteatro.com/>

De qualquer maneira, as peças legendadas no Cena Contemporânea tinham uma variação de 30 a 44 caracteres por linha, a depender do momento do espetáculo, da quantidade de texto e ritmo de fala.

Os padrões mais comumente encontrados na literatura sobre legendagem são baseados no número de palavras lidas em um minuto, estipulado em 150 a 180 palavras (Karamitroglou, 1998), e na chamada “regra dos seis segundos”, que estabelece que o espectador médio demora seis segundos para ler duas linhas de legendas cheias, com 35 caracteres cada (Díaz Cintas, 1997). Mas o número exato de caracteres por segundo, determinado em cada situação, varia em função do meio empregado, do público-alvo e de preferências dos clientes.” (CARVALHO, 2005, p. 102-102)

O número máximo de caracteres por segundo, baseado em um tempo mínimo e máximo de duração da legenda na tela e de acordo com o que se pensa sobre tempo médio de leitura do espectador, é uma das medidas que no teatro, por enquanto, não são mensuráveis como no cinema. Isso porque, na legendagem teatral, as legendas são operadas manualmente, uma espécie de legendagem analógica, e, neste quesito, contamos com o bom senso do tradutor, ao elaborar as legendas de acordo com o ritmo visto no vídeo, do operador, ao lançar as legendas na cena, e também dos atores, de considerarem que o texto dito está sendo lido pelos espectadores. Ademais, talvez no teatro precisemos de outras regras, talvez uma para cada espetáculo.

Nessa cena da peça uruguaia *Ex: que revienten los actores*, como o próprio nome diz, o ritmo é bem intenso. Há muito texto e velocidade acelerada. Nesta cena, por exemplo, a personagem Graciela fala este texto (com 653 caracteres originalmente), dos 10 minutos e 49 segundos do vídeo aos 11 minutos e 19, ou seja, em 30 segundos ela diz:

Graciela. Pero... ¿Me van a ayudar o no, che? No saben lo que pesan estas bolsas, como la desgracia. Parece que la tomaran de boba a una. Te juro que no entiendo, pueden clonar ovejas pero no pueden hacer las bolsas del supermercado más livianas. Arrastrar estas bolsas que te cortan las venas y te rompen los músculos. Mientras, una con la poca humanidad que le queda trata de resistirse y no caer al piso, trata de esquivar a los peatones, a quienes les

importa un carajo todo, y de que no te atropellen los autos; recién un camión casi me pasa por arriba. ¿Dónde está la mesa? ¡Ah! ¿Qué hace allá? ¿Por qué corrieron la mesa para allá? ¿Por qué está toda tapada?

Enquanto suas traduções em português e em inglês ficaram da seguinte maneira:

<p>-Vão me ajudar ou não?</p> <p>Não sabem como pesam essas sacolas, é uma desgraça.</p> <p>Parece que te fazem de idiota. Juro que não entendo,</p> <p>podem clonar ovelhas, mas não fazem sacolas de mercado mais leves.</p> <p>Carregar essas sacolas, que cortam as veias e rompem seus músculos,</p> <p>e com a pouca humanidade que resta, você trata de não cair, desviar dos pedestres</p> <p>e os carros que não passem por cima. Quase me atropelou um caminhão!</p> <p>Onde está a mesa?</p> <p>Por que está ali? Por que a mudaram para lá?</p> <p>Por que está toda tampada?</p>	<p>“So, are you two gonna help me out or not? You’ve no idea the weight of these bags, heavy like bad luck.</p> <p>They take you for a fool, it seems. I swear I don’t get why they can clone sheep but not come up with lighter bags.</p> <p>Dragging these bags around that cut into your veins and break your muscles. Meanwhile, with the little humanity you have left, you try to resist and not fall flat on the floor, dodging jaywalkers who don’t give a fuck about anything, and trying not get run over by cars; just now a truck almost ran me over. Where’s the table?</p> <p>What’s it doing over there? Why’d you move the table over there? Why is everything changed?</p>
--	---

A análise será breve e técnica, sem adentrar nas escolhas tradutórias. Aqui temos escritas as falas de uma cena de 30 segundos, falada por uma atriz uruguaia, e as legendas traduzidas para um público brasileiro e outras para um público de língua inglesa.

É possível perceber que não há um padrão de legendagem – as legendas em inglês são maiores em caracteres e menores em quantidade de legenda, comparadas às legendas em português. São 06 legendas em inglês, contendo um total de 623 caracteres, e 11 em português,

contendo 476 caracteres – da mesma cena. A maior linha de legenda em português tem 45 caracteres (“você trata de não cair, desviar dos pedestres”), enquanto em inglês, a maior tem 64 caracteres (“you have left, you try to resist and not fall flat on the floor,”). A “regra dos seis segundos”, formulada por Karamitroglou (1998) e outros teóricos, que tem como referência a língua inglesa e o meio audiovisual (de onde buscamos referências para a legendagem teatral), não se aplicaria aqui a nenhum dos exemplos. Esta regra, para Carrillo Darancet,

parece que esta convención está cada día más obsoleta, tanto por ciertos condicionantes técnicos (espaciales, en el caso del tamaño de la pantalla en la que se ve una película) como sociales (diversificación del público, fragmentación de audiencias, variabilidad de las condiciones de consumo de productos audiovisuales, etc.). Sin embargo, desde un punto de vista académico y profesional, esta convención satisface la necesidad de tener una norma a la que aferrarse a la espera de que se actualicen los estudios sobre velocidad de lectura y se amplíe el concepto de «público» (lo que quizá pueda derivar en distintas velocidades de lectura en función de los productos audiovisuales traducidos, de la audiencia a la que se destinan, del medio de difusión, etc.). (CARRILLO DARANCET, 2014, p.41).

Bem, mesmo concordando com Carrillo Darancet, de que é preciso repensar a convenção estabelecida a respeito da velocidade média de leitura, as legendas mostradas acima parecem realmente complicadas de serem acompanhadas em uma cena de 30 segundos. Mas, e então, estariam erradas? Teriam que ser resumidas? O público-alvo conseguiu ler estas legendas? São perguntas de difícil resposta. Pela própria natureza efêmera do teatro, jamais saberemos como foram essas sessões legendadas, se a atriz, no dia dessas sessões, falou o texto dentro de 30 segundos, como foi no dia da apresentação do vídeo, assim como não sabemos quem é o autor das legendas em inglês e nem se foi ele mesmo ou outra pessoa quem as operou nas sessões legendadas. E tampouco poderíamos dizer que estão erradas ou que não funcionaram. “Por la naturaleza misma de la proyección de los sobretítulos, es imposible determinar una velocidad de lectura de los mismos.” (CARRILLO DARANCET, 2014, p.197). Uma das compreensões que podemos retirar desta amostra é que a legendagem teatral está dando seus primeiros passos.

E, por isso, arriscamos dizer aqui que as legendas em língua inglesa poderiam estar mais resumidas do que as de língua portuguesa. Pela proximidade do espanhol e do português, uma legenda muito resumida pode causar mais estranhamento (e retirar o espectador da experiência cênica) do que com outros idiomas. No Cena Contemporânea, percebemos que o público

necessitou mais do recurso da legendagem nas peças de língua inglesa e francesa, pela maior distância desses idiomas do português, do que nas peças de língua espanhola, em que as legendas serviram-se de apoio, de guia. Sendo, em todos os casos, de fundamental importância manter a simultaneidade das legendas com o texto falado, tarefa do operador. “A legenda sempre estará em sincronia com a fala” (CARVALHO, 2005, p.114).

2.2. A atuação do operador de legendas

Entre semelhanças e diferenças com a TAV, as atividades da legendagem teatral em festivais, como já dito anteriormente, podem tanto ser feitas por uma única pessoa, como ser dividida. E a presença de uma pessoa na operação das legendas em cena é a maior diferença desta modalidade de tradução para a legendagem audiovisual tradicional e tem tanto peso como a sua tradução na determinação da chegada da obra estrangeira.

una de las características del trabajo del sobretitulado: el desconocimiento generalizado de su labor, no solo por el público, sino por el propio mundo del teatro (técnicos de teatros y compañías teatrales), lo que redundo, muy a menudo, en una infravaloración del trabajo realizado y, en algunos casos, en la merma de la calidad del sobretitulado (CARRILLO DARANCET, 2014, p.64)

A operação das legendas é determinante não só porque torna o texto, falado em idioma estrangeiro, acessível ao público, falante de outra língua, contribuindo e até potencializando a chegada da obra, mas também porque é capaz de arruinar um espetáculo. Uma legenda fora do ritmo, atrasada ou adiantada, muito rápida ou muito lenta, pode ser capaz de interromper a experiência do público e afetar a recepção da obra. Por isso é importante tanto o envolvimento do operador com a obra, conhecer o texto, o ritmo, as “deixas” e “viradas” dramáticas, etc., assim como o envolvimento do grupo de artistas, do elenco, com a legendagem, conscientes de que sua obra está sendo legendada e, portanto, vista, sentida, ouvida, percebida e lida.

El sobretitulado es, pues, un profesional encargado no solo de traducir la obra de teatro para su posterior proyección mediante un sistema informático en un espacio limitado, sino que además se debe encargar de la proyección de los mismos sobretítulos. Por lo tanto, el sobretitulado se debe convertir en un miembro más de la compañía

teatral, ya que debe asistir a los ensayos de la obra para comprobar que el pautado temporal de su archivo de sobretítulos y si la división de los mismos coinciden con la obra que finalmente se va a representar. (CARRILLO DARANCET, 2014, p.64-65)

O ensaio é uma etapa fundamental do processo de legendagem teatral. Funciona como uma grande revisão, sendo o momento propício para quem for operar poder pegar o ritmo da peça, sendo essa pessoa o tradutor ou não. É também o momento de verificar se alguma legenda precisa corrigida, alterada, recortada, a fim de se encaixar melhor à peça de teatro. No ensaio, nós “afinamos” as legendas ao espetáculo. É também quando encontramos o grupo, tiramos dúvidas pontuais (tanto do texto, como de cenas).

También debe incorporar los cambios que se producen durante los ensayos y durante las representaciones, ya que las obras de teatro son textos vivos que pueden variar de una representación a otra. Por ello no debería ser una persona ajena al mundo de la traducción la encargada de proyectar los sobretítulos (Zatlin, 2005). Es más, esta debería ser una persona no solo del mundo de la traducción, sino una persona familiarizada con la obra de teatro representada, para tener la capacidad de reacción necesaria en caso de improvisación de los actores y para poder identificar qué cambios sobrevenidos durante la obra son fruto de un cambio consciente en la misma (por las palabras del director antes de la representación, por ejemplo) y qué cambios son fruto de las características de las representaciones en directo²⁹ (si un actor se ha adelantado y ha pisado la réplica de otro). (CARRILLO DARANCET, 2014, p.65)

No Cena Contemporânea, a escolha do lugar de projeção é tomada entre equipes técnica, de legendagem e o grupo de teatro. No ensaio é importante conferir se a legenda está visível em todos os lugares do teatro, durante toda a apresentação (importante, pois, a depender da luz e efeitos do espetáculo, as legendas podem desaparecer).

Como os valores dos serviços de tradução são altos, normalmente os tradutores, legendadores e operadores de legendas dos festivais de teatro são gente do teatro. Os recursos dos festivais de teatro, em geral, não são altos e há muitos serviços, a prioridade nem sempre é a tradução. A vantagem é que assim o operador (que é também o tradutor) pode se debruçar por mais tempo sobre o espetáculo que será legendado. Por outro lado, as legendas podem resultar as mais variadas, a depender de cada operador e da sua disposição em buscar informações sobre legendagem.

Antes das apresentações, e desde o primeiro ano que trabalhamos na legendagem do festival, em 2016, há o costume de avisar ao público que o espetáculo contará com o recurso da legendagem. Antes era o próprio operador quem informava, por um microfone, diretamente ao público antes da apresentação. Hoje em dia, esse aviso é gravado em áudio, distribuído para os teatros e lançado antes da apresentação. Essa medida foi tomada com o intuito principal de tranquilizar o público em caso de sumiço da legenda e incentivando-o a apreciar o espetáculo como um todo, sem se reter ao texto. Isso porque, diferente do cinema, o teatro acontece ao vivo.

E, por mais que existam o texto, diálogos e estrutura, na hora da cena tudo pode acontecer. Improvisos, saltos no texto, erros, esquecimentos, tempos dilatados, rapidez, pausas, etc. E, nesses casos, contamos com a habilidade do operador das legendas – de acompanhar os atores, ocultar as legendas, encontrar o lugar exato do texto que está sendo falado na cena, não adiantar ou atrasar as legendas, lançar a tradução com suavidade, precisão, de acordo com o ritmo da peça.

Poderíamos aqui dar mais exemplos de outros espetáculos legendados dos últimos anos de Cena Contemporânea, como o da peça *Lo Único que Necesita una Gran Actriz es una Gran Obra y las Ganas de Triunfar*, em que vídeo e texto escrito tinham exatamente o mesmo conteúdo textual porque o grupo transcreveu do vídeo o texto para enviá-lo ao festival – informação que nós da legendagem recebemos no momento do ensaio, dia anterior à estreia. O texto era dinâmico na boca das atrizes, elas seguiam uma estrutura central e não o texto palavra por palavra (como poderia ser pensada essa legendagem?). Ou, neste mesmo espetáculo, há uma cena que é totalmente improvisada: enquanto uma das atrizes dança, a outra cozinha uma torta de ovos e descreve toda a ação ao fazê-la. Aqui as reflexões podem brotar de diversos lugares: uma tradução técnica (receita) e um texto improvisado (é possível legendar?).

Mas encerraremos por aqui os exemplos, mesmo ficando com as perguntas: até onde vai o trabalho do tradutor e começa o do operador das legendas? Quais as funções de quem opera a legenda? Qual a função de quem traduz? Todo mundo traduz? Para onde vão as legendas finais? É necessário legendar em português peças em espanhol?

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho, apresentamos os bastidores da confecção de legendas, desde a chegada dos originais até a encenação.

O teatro é uma entidade de infinitas possibilidades, de tridimensionalidade, de surpresa e encontro. É terreno fértil. A legendagem surge de uma necessidade de determinado público poder usufruir das produções teatrais que antes não poderia pela barreira linguística e ainda há muito para se desenvolver. Se, por um lado, a legendagem dá acesso à obra. Por outro lado, revela que há um texto por trás da cena, quebra a espontaneidade. Bem ou mal, busca cumprir o papel de guia. Quando bem traduzida, bem localizada e bem operada, as legendas podem contribuir muito com a recepção de obras estrangeiras, mas o contrário pode ser bem prejudicial, ela pode destruir a obra – o grande original.

Diversas perguntas surgem no processo da legendagem teatral, que ainda é muito novo no nosso país. Na Europa, atualmente algumas montagens teatrais tentam realmente integrar as legendas ao espetáculo. Carrillo Darancet (2014, p. 66) exemplifica como “el sobretitulado puede pasar de ser un elemento lingüístico neutro a un componente comunicativo más integrado en la producción teatral”, algo a se pensar e desenvolver por aqui também, por necessidade. A tradução e o teatro sempre tiveram (e têm) papel fundamental nas transformações político-sociais da humanidade. Tradução e teatro contribuem com a formação cultural e provocam o status quo instalado. A tradução de faz necessária nos palcos do teatro e continuará sendo feita por quem puder fazê-la, sejam tradutores ou artistas.

REFERÊNCIAS

CARVALHO, Carolina A. **A tradução para legendas: dos polissistemas à singularidade do tradutor**. Dissertação de Mestrado, orientadora: Maria Paula Frota. – Rio de Janeiro: PUC-Rio, Departamento de Letras, 2005.

CARRILLO DARANCET, Juan. **Del original al sobretitulado: la adaptación y la traducción audiovisual en el teatro contemporáneo**. Tesis Doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2014.

GUIA PARA PRODUÇÕES AUDIOVISUAIS ACESSÍVEIS. Ministério da Cultura, Secretaria do Audiovisual, 2016.

FRUTOS, de Rocío. Los sobretítulos como herramienta de comunicación en la ópera actual. **Comunicación 21**, revista científica de estudios sobre cultura y medios, 2011.

PAVIS, Patrice. **O teatro no cruzamento de culturas**. [tradução Nanci Fernandes]. – São Paulo: Perspectiva, 2008.

TORREGROSA, Santiago. El extraño caso del Dr. Subtitulado y Mr. Electrónico. **Quaderns de Cine**. Cine, doblaje y subtitulación, núm. 10, Vicerectorat de Cultura, Esports i Política Lingüística, Universitat d'Alacant, 2015, p. 83-87.

VESHAGEM, Marina Bento. Por uma tradução do teatro para o teatro. Revista Qorpus. Edição N 011, 16/12,2013. Disponível em <<http://qorpus.paginas.ufsc.br/como-e/edicao-n-011/por-uma-traducao-do-teatro-para-o-teatro-marina-bento-veshagem/>>. Acesso em 05 set. 2018.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

BARBOSA, Tereza. O tradutor de teatro e seu papel. Araraquara: **Revista de Literatura – A Itinerários**, n. 38, p.27-46, 2014.

GOROVITZ, Sabine. **Os labirintos da Tradução: a legendagem cinematográfica e a construção do imaginário**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2015.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro**. São Paulo: Perspectiva, 1999.

_____. **A análise dos espetáculos**. São Paulo: Perspectiva, 2003.